

arte exposición

MANUEL PATINHA

ONDA PARLANTE, VITALISMO RETOZANTE

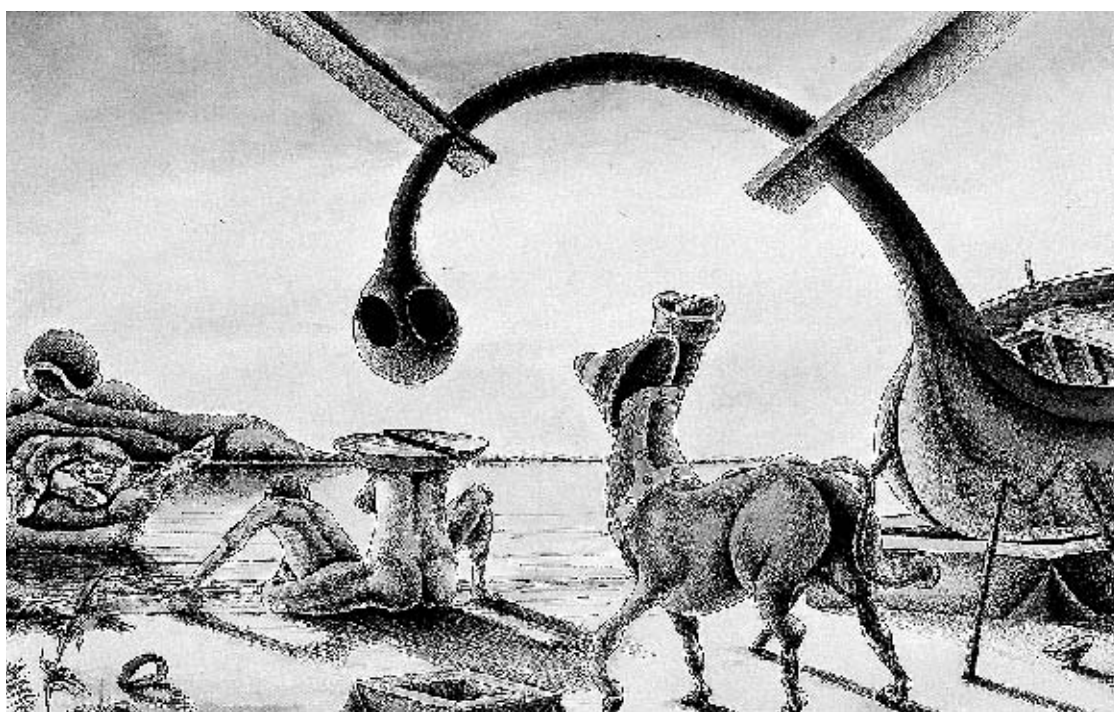
Texto: Fátima Otero

Como centro dedicado a estudios del surrealismo, la Fundación Cupertino de Miranda, en Famalicão, Portugal, cerraba y abría este nuevo año con una antológica dedicada a un artista del país, Manuel Patinha (Póvoa de Santa Iria, 1949), asentado largo tiempo ya en Ferrol. El artista invitado lo es precisamente por comulgar con la práctica surrealista, que asume consciente o inconscientemente en su instante creador.

Sorprende en la muestra a los amantes del Patinha escultor el protagonismo ejercido por la práctica pictórica iniciada desde joven y continuada a lo largo de su dilatada trayectoria profesional. En este sentido, al autor lo podemos incluir en aquella larga nómina de artistas modernos que eran ante todo pintores y que al abordar su trabajo en el espacio seguían criterios provenientes de su disciplina, tales como la valoración táctil, en detrimento muchas veces de la concreción de la estructuración objetual. No ocurre así en esas presencias rotundas que son sus piezas, para nada renunciantes de una presencia plástica contundente.

Se inicia el recorrido con obras de los últimos años 70 y principios de 1980, ya sea en óleo sobre tela o acuarela sobre papel. Aquellas series recrean una narración desenvuelta en ambientes un tanto sórdidos donde determinados elementos, como las ventanas enrejadas, sugieren un sinfín de avatares vitales condicionados por la educación y circunstancia vital del artista. Obedece su formulación estética a un artista seducido por el automatismo bretoniano; de esta manera su mano fluye, hurgando en todo lo acumulado en su subconsciente, y allí se guarda aquella imaginaria tan chiriquiana que hacía dudar de que tantos seres incompletos pudiesen cobrar vida o viceversa.

Múltiples barcas en los lienzos de Patinha son verdaderos autómatas androides. En *Intrigas del pasado*, se pueden rastrear atisbos de aquellas teorías psicoanalíticas donde el uso de las variadas oquedades, ya sea horadando paredes o simulan-



'A la orilla del mar', creación del año 1970 en tinta china y acuarela sobre papel



'El guardián de jóias', de 1993, de la colección del autor

■ **OBEDECE SU FORMULACIÓN ESTÉTICA A UN ARTISTA SEDUCIDO POR EL AUTOMATISMO BRETONIANO, Y DE ESA MANERA SU MANO FLUYE**

logo que acompaña la muestra, rehúyen del tema obvio y genérico de la mujer como objeto de deseo para buscar el detalle orgánico, cargado de sensualidad pero sin referencia figurativa expresa. En su lugar una serie de ramificaciones vegetales se revuelven en orgías de movimiento sensual, se entrelazan en trenzados y ligaciones vitales, pletóricas de luz, de un cromatismo suave, ligaciones repetidas en la vertiente escultórica.

Precisamente su actividad escultórica se hace protagonista casi absoluta a partir de los años 90. En esta faceta depura su proceso creativo, suprime la narración en unas piezas naturistas enfrentadas a materiales industriales como el acero, bronce o latón y, no obstante, no consiguen arrancarle la capacidad de evocar vida. Los motivos campean limpios, se hacen diáfanos en su pureza sin renunciar a su sentimiento onírico con resonancias orgánicas de Jean Arp. Antiguas bacías, vasijas con capacidad de almacenamiento, son hoy cofres de oro de esa riqueza generada por el campo; suponen abundante cosecha de siembra pretérita. El *guardián de jóias* se nos presenta como una pieza elevada a categoría de ídolo, pero al mismo tiempo como una obra viva que ofrece sus dádivas: garbanzos patinados de pan de oro, la prosperidad acogida en la matriz de un cajón, guardada y apreciada como un verdadero tesoro, en una figura biomórfica abierta como

■ **EL AMOR AL CAMPO LO LLEVA A RECREAR OBJETOS EXTRAÑOS**

en mueble, recurso daliniano sumamente recurrente en Patinha. Nacimiento y consunción: al robar algún producto el contenedor se va vaciando. Como la vida, todo mengua. Así lo delatan los *Contenedores* cerrados y asfixiados en su destino final.

El amor al campo, tal vez inculcado por su inseparable Álvaro y Divina, le lleva a recrear objetos extraños que recuerdan a insectos o a floresta a medio camino entre planta y mujer, quizá como símbolo de liberación, vegetales humanizantes con nombres de personas, *Florentina* o *Candelaria*.

Referencias fitoformes pero también referencias a los aperos de labranza, valorados no sólo como símbolos culturales sino como artilugios susceptibles de convertirse en obra *Repoda* gracias a la práctica artística de un escultor, Manuel Patinha, que parece encarnar la necesidad del hombre actual. Hombre que harto de la civilización se hace devoto de una perdida libertad.

do cavidades a modo de cuevas o recipientes contenedores de sólidos o líquidos, remiten a míticos portadores de ofrendas para el instinto de supervivencia, a inicios precarios de una gran mayoría de artistas que alcanzarían proyección ulterior. Si es así esa proliferación de estancias arquitectónicas repletas de contenedores cilíndricos o cúbicos, revelarían esa misma sed proteica buscada en tiempos difíciles.

En muchas obras no faltan miembros orgánicos o inorgánicos desplegados tal afilados cuchillos o intrigantes cucharas que, como penetrantes artilugios, seducen por su tremendo uso metafórico. Así, *A la orilla del mar* nos habla de la propia vida como mar y naufragio, propia de todo ciclo vital en constante lucha con las cosas, algo plenamente perceptible en *El guerrero enfrentado a sus fantasmas*. El tiempo es otra constante, representado no ya en forma de relojes de arena sino en desafiantes formas taurinas o zoomórficas especies.

Con la larga serie dedicada a "la vida sexual de las plantas" dota a la naturaleza de alma parlante; de esta manera ramas ondulantes, carnosas, se convierten en signos eróticos que, como bien analiza Juan Monterroso en el riguroso catá-